

Papier à Musique



ÉDITORIAL



par Françoise GIMBERT

2020
Spécial
Jazz

Un mélomane est un amateur de Musique, de toutes les musiques : la musique dite « classique », extrêmement vaste car elle s'étend du baroque à la musique contemporaine en passant par la musique de l' « époque » classique et la musique romantique. La musique dite « lyrique » avec tout le répertoire des opéras est de plus en plus prisée des mélomanes, en témoigne l'engouement croissant pour les retransmissions en direct de prestigieux Opéras comme le MET de New York , le Royal Opera House de Londres ou La Scala de Milan. La musique de films qui est un genre de musique à part entière et qui est devenue un incontournable de nos programmes, puisque nous aurons cette année la 3ème édition de notre Festival de films de musique classique au Cinéma le Rio début Avril . Et puis il y a le Jazz ! Bien qu'apparu seulement à la fin du 19ème siècle, il a acquis , l'Histoire en témoigne, ses lettres de noblesse ! Le Jazz est une musique qui a, dès ses débuts avec le blues et le negro spiritual, énormément touché parce qu'elle exprimait la multiplicité des émotions vécues par des personnes qui vivaient des situations difficiles, notamment des esclaves, mais c'est aussi et peut être même surtout une atmosphère car c'est une musique improvisée à partir d'un thème proposé : ce langage spontané est une sorte de conversation entre les musiciens, et le public, par ses applaudissements après l'improvisation de chaque soliste, participe à cette conversation et montre sa joie de participer ! Votre bonheur lors de la conférence de Gilles de Chassy et Bernard Castéras en Octobre a été tel que nous avons décidé de mettre le Jazz à l'honneur dans notre premier Papier à Musique de l'année 2020 ! Amateurs de Jazz, retenez bien cette date « le 6 Juin au Sporting « il y aura 2 concerts de Jazz lors de la 2 édition de la « journée années 30 » !

Bonne année à tous !

Melozazz Côte Sud, jeu de mots trouvé par Michel Noret, qui définit parfaitement ce premier numéro 2020 du Papier à Musique : Au mois d'octobre de l'année dernière, Gilles de Chassy et Bernard Castéras se sont partagé une soirée entièrement consacrée au jazz

Une centaine de personnes dans la salle du Trinquet qui, maintenant qu'elle n'est plus la salle principale de l'Association s'est empreinte de nostalgie. Nostalgie, c'était un peu ce que les auditeurs venaient chercher et qu'ils ont eu la joie de retrouver dans les morceaux que Gilles, puis Bernard ont fait passer.

Cependant, les conférenciers n'étaient pas venus pour raviver les souvenirs de jeunesse de l'auditoire, ils venaient parler de l'arborescence du jazz.

Gilles a commencé par définir le jazz : un thème est proposé par la trompette puis les autres instruments improvisent des solos successifs sur le thème, ainsi les morceaux sont 'interrompus' par un 'break' puis les variations reprennent. Ce grand principe de base étant posé, il a continué avec l'histoire du jazz, ou plus exactement l'histoire de La Nouvelle Orléans, il a parlé des origines blanches et noires de cette nouvelle musique : en effet la Nouvelle Orléans a été créée de toute pièce par les Français au XVIII^e siècle, elle passera ensuite entre les mains des Espagnols, puis sera vendue aux Etats Unis par Napoléon Bonaparte, En 1865, date de l'assassinat d'Abraham Lincoln, après la guerre de sécession qui a fait 1.000.000 de morts, on dénombrait 4 Millions d'esclaves sur les états sudistes. La Nouvelle Orléans était une véritable « tour de Babel » où toutes les musiques de tous les horizons se sont retrouvées : la musique religieuse, , *negro spirituals*, les chansons à boire, les marches militaires, l'opéra et, les musiques africaines d'esclaves, essentiel-

lement rythmiques, à l'origine du *swing*. Il a fait écouter au public déjà passionné quelques morceaux de sa collection personnelle : Sydney Bechet et Albert Nicholas notamment, une sorte de joute entre les deux clarinettes. On a aussi entendu « *In the upper room* » par Mahalia Jackson, la 'Reine du Gospel', celle qui n'a jamais accepté de chanter autre chose que le *Gospel* et qui, raconte Gilles, a fait son auditoire se lever pour écouter '*In the upper room* » par respect pour la prière ; il n'a pas demandé au public du Trinquet d'en faire autant, par respect, cette fois, pour le public a priori moins alerte que celui d'une salle de concert de jazz ; la salle, même assise, est restée parfaitement silencieuse à l'écoute de cette voix sans égale,

Après le *gospel*, son expression profane, *le blues* : les instruments prolongent le souffle, donc le chant, l'accompagnement est essentiel, et c'est l'avènement des banjos, et des instruments bricolés, boîtes à fromage, dés à coudre sur les doigts, peignes enveloppés dans du papier de soie, bref des *jug bands*, petits groupes qui jouaient dans les rues et les bars ; *le blues* c'est aussi bien sûr Sydney Bechet, Albert Nicholas, George Lewis et enfin, Louis Armstrong, qui fut cornet-



tiste, puis trompettiste, et aussi pianiste, chanteur, inspirateur. Hugues Panassié, un montalbanais, critique de jazz et auteur de plusieurs ouvrages sur le jazz noir américain dont une biographie de Louis Armstrong a particulièrement défendu ce *Hot jazz* de Louis Armstrong des années 1925-1928 (*Hot 5*, *Hot 7*)

Sydney Bechet, la clarinette ou le saxo soprano, Louis Armstrong la trompette, il restait le piano qui n'a pas manqué de virtuoses : Jelly Roll Morton, James Johnson, le père du piano *stride*, Erroll Garner qui n'a jamais appris ses notes, Art Tatum, qui lui non plus ne connaissait pas ses notes et qui était aveugle ! Horowitz dira de lui : « je ferme mon piano quand j'entends Art Tatum »

Si l'une des vertus du langage parlé, ou musical, est de rayonner, se diffuser, on peut dire que le *blues* est le langage de La Nouvelle Orleans ; il s'est répandu dans le nord et l'est des Etats Unis, à Chicago et New York city avec Duke Ellington, Count Basie et surtout il va traverser l'Atlantique et venir en Angleterre et en France : Sydney Bechet sera plus célèbre en Europe qu'aux USA, son art sera reconnu par les grands interprètes de musique classique dont notamment Ernest Ansermet. Et bientôt l'Europe aura ses jazzmen autochtones, Claude Luter, né en région parisienne qui a véritablement introduit le jazz en France, ou Chris Barber, né dans la campagne anglaise., et on pourrait continuer sur le *New Orleans revival* mais, comme la conférence s'intitule arborescence, il faut partir sur une autre branche, Bernard Castéras va y entraîner le public. Avant cela et pour conclure son panorama Gilles de Chassy offre aux auditeurs le morceau emblématique de Sydney Bechet, composé en France que tous espéraient : « *Petite fleur* » dans la version interprétée par Monty Sunshine à la clarinette, la version préférée de l'orateur.

Bernard Castéras est cinéphile avant

toute chose et, pour nous amener au jazz contemporain, il prend l'« *Ascenseur pour l'échafaud* », Pourquoi ?



Parce que la musique du film est de Miles Davies, parce que Miles Davies et son groupe, composé de lui-même à la trompette, Barney Wilen au Saxophone, René Urtreger au piano, Oierre Michelot à la contre basse et Kenny Clark à la batterie, ont improvisé toute la musique lors de leur première vision des *rushes* du film. C'est ainsi que le jazz a fait une entrée royale dans le cinéma de la Nouvelle Vague, (1950/60). En 1959, C'est *Orfeu Negro*, qui lance en Europe un jazz qui n'est pas Nouvelle Orleans., un jazz avec guitare. Le film a été réalisé par Marcel Camus, à partir d'une pièce de théâtre brésilienne qui se jouait à Paris avec succès, *Orfeu de la Conceicao* de Vinicius de Moreaes lui-même poète et compositeur. Le thème principal, *Manha de Carnaval*, va devenir un standard de cette nouvelle forme de jazz, le *jazz bossa nova* —Amis de « Mélomanes Côte Sud » Notez sur vos agendas que lors du week end de cinéma des 3,4 et 5 avril 2020, *Orfeu Negro* sera à l'affiche du cinéma Le Rio à Capbreton—

Plutôt que de passer la musique de la bande originale du film, considérée comme acte fondateur du *jazz bossa nova*, Bernard Castéras propose une version de *Manha de Canaval* extraite d'un disque qui, près de 40 ans plus tard a réuni trois guitaristes d'horizons très divers : Paco de Lucia, (*flamenco*) Al di Meola (*jazz fusion*) et John McLaughlin (*world music*, en perpé-

tuelle recherche) : le jazz comme passerelle entre différentes cultures ! Pour illustrer encore le style *jazz Bossa Nova*, il fait écouter Astrud Gilberto, accompagnée par son époux le saxophoniste Stan Getz, elle chante *A girl from Ipanema* en Anglais, ce qui contribuera au rayonnement de cette forme de jazz aux USA. Bientôt ce sera l'avènement de la guitare électrique illustrée ici par Joe Pass, sa « *Satin Doll* » prodigieuse, et ses « *Portraits de Duke Ellington* » qu'il a édités juste après la mort du Duke.

Après la guitare, la contrebasse d'Avishai Cohen un musicien compositeur israélien, non-américain, on écoute « *Remembering* » auquel Bernard Casteras donne une présence supplémentaire en le dédiant personnellement à quelqu'un dans la salle, dont il ne dit pas le nom et qui ne se dévoilera pas.

Quand on veut évoquer les jazzmen mythiques, difficile d'éviter Thelonius Monk et Dizzy Gillespie, : « *Round about Midnight* », on connaît la trompette en l'air de Dizzy Gillespie, et le conférencier fait remarquer les mains du pianiste, complètement à plat sur le clavier comme s'il jouait avec ses phalanges.

Un autre pianiste impressionnant : Oscar Peterson, (Ben Webster saxophone, Nils Henning, Oersted Pedersen batterie) dont on entend un extrait de *Perdido*, standard des années 40 :

Le Jazz West Coast marque l'ascendant de la Californie et de ses studios de cinéma, et de la nouvelle dimension universelle du jazz, les musiciens sont souvent blancs, ont reçu une éducation musicale et viennent de partout, y compris de New York, le mouvement s'amorce dans les années 40 et se déploie complètement dans les années 50 et 60. :

Et voici Gerry Mulligan, saxophoniste, pianiste, compositeur prolifique arrangeur, chef d'orchestre :

On entend un passage de « *Capricious* », Gerry Mulligan, saxophone baryton avec Tommy Flanagan au piano.

Capricious date des années 60. Le jazz n'est plus exclusivement américain, ,

l'Europe est jazzy, et pour le prouver, Petrucciani, le Français, de père italien infirme que tout le monde connaît, joue « *Take the A train* ».

Bernard a parlé de la guitare, du piano, il ne va pas oublier la voix : il mentionne Diana Krall, Madeleine Peyroux, Robin Mac Kelle et les françaises Virginie Teychené et Anne Ducros, venue du chant baroque, classique, signe de l'universalité du jazz dans l'art. Il s'arrête plus longuement sur Youn Sun Nah, une chanteuse coréenne symbole de l'universalité géographique de cette musique : elle interprète *Momento magico* du guitariste suédois Ulf Wakenius, discrètement accompagnée par Ulf lui-même et Vincent Peirani à l'accordéon.

Il n'y a pas que des chanteuses de jazz désormais, il y a des instrumentistes, il parle de Rhoda Scott organiste qui a créé récemment un quatuor féminin, the Lady Quartet, on écoute « *I wanna to move* » composé par Sophie Alour, saxophoniste et on remarque la batteuse Anne Pacéo, née à Niort en 1984, tandis que Rhoda Scott a 80 ans. Encore une femme artiste qu'il ne faudrait pas oublier : la pianiste Hiromi Uehara, une Japonaise exubérante : on écoute « *Dream* » tiré de son Trio Project avec le guitariste Anthony



Jackson et le batteur Simon Phillips, qui sont ses complices habituels.

Le temps passe on pourrait dire... bien des choses encore mais puisqu'il faut conclure, concluons avec des instru-

ments improbables : l'harmonica de Toots Thielmans qui en a joué jusqu'à sa mort à 94 ans , on écoute *Bluesette*, thème de Thelonius Monk. Et l'accordéon de Vincent Peirani , qui joue « *Cuba si, Cuba no* » avec Michel Portal qui a 82 ans : beaux passages de témoin d'une génération à une autre !

C'est Eric Clapton, le guitariste qui clôt le concert avec Wynton Marsalis à la trompette sur un country blues de 1928 , « *Corrine Corrina* »

Tous les spectateurs ont un peu le blues que ce soit déjà fini et pendant le pot de l'amitié, les uns et les autres exprimeront leur regret que les mor-

ceaux aient été coupés prématurément. Personne n'avait trouvé le temps long et pourtant le temps prévu a été dépassé et par le premier orateur, et même par le second. Il eût fallu deux séances. Il faudra renouveler ces séances-concerts de jazz, une musique aussi diverse que la musique dite classique, ou le musique dite baroque, ou la musique dite française etc...

En 2020, *Orfeu Negro* prévu au cinéma, le week end d'Avril et *Les Années 30* au Sporting en Juin vont justifier la boutade de Michel Noret

Tita du Boucher

LES ORIGINES DU JAZZ

Aimer le jazz, c'est mieux le comprendre et donc remonter à ses origines : Le style « Nouvelle Orléans », très lié à la population noire des USA.



Rappelons que la Nouvelle Orléans, fondée en 1718, fut d'abord capitale de la Louisiane Française, une province qui fut vendue aux jeunes Etats Unis en 1803.

Mais c'est bien avant, en 1619, que les premiers esclaves noirs, arrachés à leur terre d'Afrique, furent déportés vers le Sud des USA qui manquait de main d'œuvre pour la culture de ses vastes champs de coton, de tabac et de canne à sucre.

Ce trafic de « bois d'ébène » fit alors la fortune de notables de grands ports européens tels que Gènes, Bordeaux, Nantes, etc...

De nombreux notables africains en profitèrent également ! c'est donc sur ces terres du Sud que vécurent jusqu'à 3.800.000 esclaves jusqu'à la fin de la guerre de Sécession (1865 et 1.000.000 de morts).

C'est bien là que s'entremêlèrent chants et danses importés d'Afrique, coutumes noires et blanches, poésies et religions, le tout au confluent de multiples influences d'inflexions et de rythmes inimitables.

Les sources blanches sont bien présentes, avec la religion protestante et ses cantiques d'espoir chantés avec grande ferveur. Les premiers « *negros-spirituals* » vont naître dans les églises mais aussi dans les chants communautaires des exploitations de coton.

Les noirs vont aussi s'inspirer des fanfares et des orphéons des marches militaires des blancs.

Le premier jazz en tirera une source majeure d'inspiration que l'on retrouve dans les enregistrements d'alors (cf : *High Society*, par Sidney Bechet).

Les sources noires sont les vieux chants de la tradition africaine, musiques liées aux rites de la vie, de la danse, de la magie, de la guerre ou de la chasse (cf *Tiger Rag*, par Kid Ory).

Les « ballades » naissent dans les plantations, chantent la souffrance et l'exil et sont accompagnées au banjo ou à la guitare. Ce sont les ancêtres du blues, aux accents souvent déchirants, toujours en quête de délivrance et d'espoir de temps meilleurs. Parfois aussi, avec un cri d'invitation à se lever, voire à se révolter.

Dans les chants, l'officiant ou le soliste est soutenu par la foule, les mots sont souvent répétés, les fidèles galvanisés tapent dans leurs mains en rythme et trouvent ainsi une forme de théologie de l'espoir. Mahalia Jackson, née en 1911, est sans doute avec Sister Rosette Tharpe, la plus éminente représentante de l'authentique gospel. Malgré de nombreuses sollicitations, elle n'a jamais sacrifié au jazz-business, sa vocation de chanteuse engagée de gospel (cf : *In the upper room*).

Le blues

Synthèse de toutes les racines du folklore musical noir, le blues est la manifestation profane de l'art sacré du gospel. Tous les musiciens et grandes chanteuses ont interprété le blues.

Musique vocale d'abord (cf : Big Bill Bronzy) les noirs ne pouvant s'offrir des instruments, il fut ensuite joué par des petits ensembles typiques comprenant la trompette, la clarinette, le trombone, le saxo, souvent le piano, le tout soutenu par une section rythmique, batterie ou contrebasse.

La liste est longue des grands blues-men, tout autant que des grandes chanteuses comme Billy Holliday, Bessie Smith et ...l'incomparable Ella Fitzgerald.

Les orchestres noirs et créoles deviennent les vedettes des rues de la Nouvelle Orléans, escortant les cortèges funéraires (cf : *New Orléans Function*, par Louis Armstrong) et

autres cérémonies de rue. Ils jouent aussi sur les fameux River Boat à roues du Mississipi. Ils ne savent pas lire la musique, alors ils improvisent faisant assaut d'imagination, de virtuosité ou de douloureuse mélancolie.

Le jazz est né. Il se répanda aux USA, Chicago surtout puis New York, etc...puis essaimera avec succès en Europe où se créent de multiples orchestres, par exemple en Angleterre avec Chris Barber, en France avec Claude Luter et Maxime Saury, fermement dirigés par Sidney Bechet qui connaît un énorme succès à partir des années 50.

Rappelons que le jazz a été introduit en Europe et surtout en France en 1917 au cours du 1^{er} conflit mondial, lorsqu'un fort contingent de noirs américains accompagné de ses orchestres, fut envoyé en Europe pour mettre fin à la grande guerre. Merci les USA et merci les soldats noirs.

Les instruments de base et le rôle de chacun

La clarinette : son phrasé est basé sur des arpèges. Elle pratique le solo avec grâce et velouté mais aussi le contre- chant. Sa sonorité est celle du bois, chaude, avec des vibratos émouvants.

Bechet, Nicholas, Bigard font partie des légendes.

La trompette annonce le thème qui sera repris par les autres instruments qui improviseront sur ce thème qui sera repris à la fin à l'unisson. Louis Armstrong est considéré par tous les trompettistes comme le maître de la sonorité et de l'improvisation.

Le trombone à coulisse, outre ses solos, a pour rôle d'assurer les liaisons avec les autres instruments dans les tuttis.

Les instruments à corde et surtout leur ancêtre le banjo, ainsi que les batteries, assurent un rythme soutenu , parfois aussi de brillants solos. Il en est de même pour le piano dont le rôle ne cessera de s'élargir.

Conclusion

Depuis son origine, il y a près de 150 ans, le

jazz de la Nouvelle Orléans (qui fort heureusement est toujours pratiqué) a donné naissance à de nombreux styles souvent beaucoup plus libres, encore plus rythmés, plus populaires, souvent plus bruyant comme le Rock and Roll ou plus intimiste comme la Soul Music.

Cela demeure une musique qui a son vocabulaire commun, son organisation, les instruments prenant la parole pour 4, 8, 12 mesures, selon leur inspiration, puis cédant leur place et se retrouvant toujours.

Ils pratiquent ce rythme, ce balancement, souvent imité, jamais égalé que l'on appelle :

Le Swing

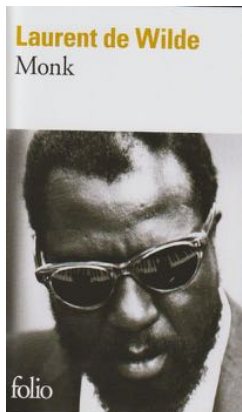
Le vrai mystère du jazz, celui révélé à la Nouvelle Orléans, c'est la liberté d'expression avec un nombre limité de conventions. C'est toujours la bonne humeur ou la profonde mélancolie parcourant les événements de la vie, parfois avec virtuosité, de façon collective ou en solo, par des musiciens qui « parlent sur leurs instruments ».

Gilles de Chassy.

NOTES AU FIL DES MOTS

Derrière ce titre qui claque ne se cache pas à proprement parler une biographie, ni un récit. Le terme *hommage* au charme désuet conviendrait mieux ; on retiendra plutôt *tribute* pour reprendre l'expression consacrée des musiciens de jazz qui dédient un enregistrement à un maître disparu. *Tribute to Monk*, voilà ce que l'on pourrait dire de ce livre écrit en 1996 par Laurent de Wilde, pianiste de jazz, à propos de Thelonius Sphere Monk, pianiste et compositeur de jazz. D'ailleurs, un des derniers *opus* en CD de Laurent de Wilde s'intitule *New Monk Trio*, sorti en 2017 à l'occasion du centenaire de la naissance du compositeur. Double dédicace, à la fois littéraire et discographique.

S'il fallait résumer la trajectoire



biographique de Monk en quelques mots on pourrait dire : *de New York à New York*. Réducteur sans doute mais riche de sens pour un musicien de jazz. Enfance sans fait marquant – sauf le départ du père –, formation musicale, d'abord le piano « par dessus l'épaule de la sœur aînée » et le magique piano mécanique qui permet de voir s'enfoncer les touches de la musique qui se joue. Dès 9 ans, accompagnement à l'orgue – mains et pieds – de sa mère qui chante le *gospel* à l'office. Brillant élève. Fin de l'adolescence, tournée pour accompagner, au clavier, une évangéliste et dès 20 ans, les clubs de jazz mythiques, « à la maison » pourrait-on dire, c'est-à-dire à New York. Laurent de Wilde décrit à merveille comment se forge l'apprentissage de *l'improvisation*

au contact du public au jour le jour, on devrait plutôt dire « nuit après nuit », puisque les sets s'enchaînaient de la tombée de la nuit au lendemain midi ! C'est là que s'aiguisent les dents des jeunes loups qui constitueront la génération *bebop*.

Dans un chapitre consacré aux femmes autour de Monk, celles-ci sont réduites, à une exception près, au cercle familial : sa mère, sa sœur aînée, Nellie sa compagne attentionnée, Barbara sa fille musicienne prometteuse mais disparue très jeune. Et l'exception : Pannonica de Koenigswarter, héritière Rotschild, marié à un aristocrate français, à la vie excentrique mais toute dévouée au jazz : elle joua un rôle de protectrice des musiciens de jazz. Elle d'ailleurs été dédicataire de nombre de morceaux, *Pannonica*, bien sûr de Monk, mais aussi *Thelonica* de Tommy Flanagan, ou encore *Nica's dream* d'Horace Silver.

L'auteur évoque aussi l'évolution du piano dans le jazz et s'étend sur les partenaires de Thelonius : Art Blakey, Max Roach, Dizzy Gillespie, Mulligan, Charlie Rouse et analyse la richesse de ses compositions.

Il ne manque pas aussi de détailler, ses tournées internationales, sa discographie commencée sur le tard, à 27 ans et étalée sur seulement 25 ans et, cela va de pair aux Etats-Unis, le rôle des producteurs, pas toujours clairvoyants...

Laurent de Wilde ne cache pas non plus les troubles mentaux de Thelonius et son progressif repli sur soi pendant une dizaine d'années : il a vécu avec Nellie, reclus, chez Pannonica, complètement mutique. Il s'est éteint en février 1982.

Ce livre, outre qu'il décrit de l'intérieur la spécificité du jazz, conforte bien l'idée que Monk a largement gagné sa place parmi les *Giants of Jazz*.

Bernard Castéras.

